16.e LEÇON.

I.ère PARTIE.

MODE MINEUR COMPARÉ AU MAJEUR.

Si tout ce que nous avons vu jusqu'à présent a été bien compris, nous ne devons plus avoir de doute sur l'unité de notre système musical, unité qui dépend du phénomène de la tonalité, qui fait que nous n'avons qu'un alphabet ou gamme à étudier, et dans cette gamme deux intervalles, le majeur et le mineur.

Nous touchons à la fin de nos études Théoriques, mais avant de faire un pas de plus, agissons comme déjà nous l'avons fait, en quittant le ton d'UT. Parcourrons de nouveau la route que nous venons de tracer.

Pour être tout à fait persuadés, que tous les tons se ressemblent quant aux intervalles, nous prendrons une phrase que nous écrirons successivement dans tous les tons, sans changer la note de place sur la portée.

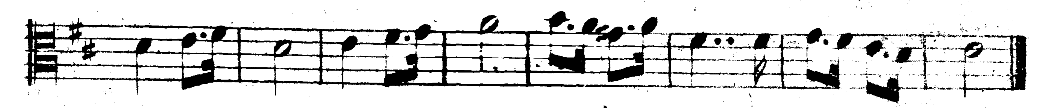
En UT rien à la clé.

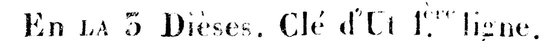


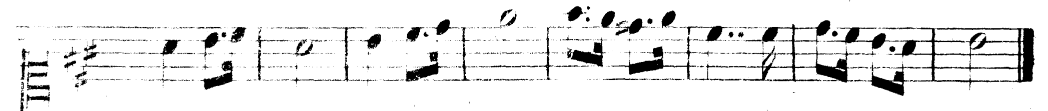
En SOL 1 Dièse. Clé de Fa 3.e ligne.



En RE 2 Dièses. Clé d'Ut 3.e ligne.



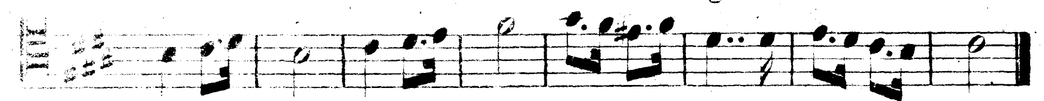




En MI 4 Dièses. Clé de Fa 4.e ligne.



En SI 5 Dièses. Clé d'Ut 4.e ligne.



En FA Dièse 6 Dièses. Cle d'Ut 2.e ligne.

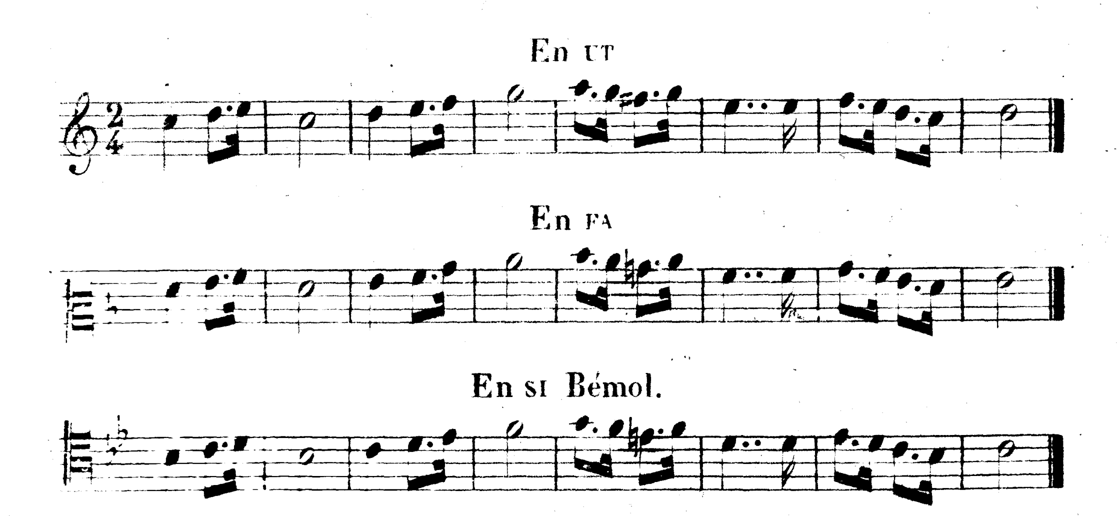


En UT Dièse. Clé de Sol.



Vous voyez que les notes n'ont pas bougé de place, mais à l'aide des clés, nous avons fait passer cette phrase dans tout les tons, à la Dominante, ce qui nous prouve qu'il y a changement de mots, mais non d'intervalles.

Nous pouvons en faire autant avec des bémols, et n'oublions pas que la phrase des bémols, est l'inverse de celle des dièses.



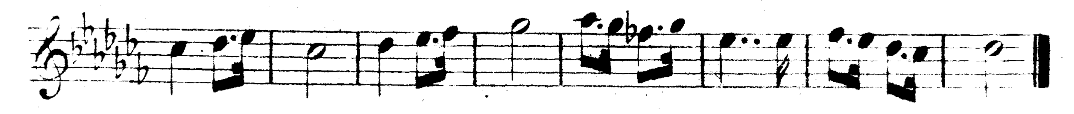
En MI Bémol.



En SOL Bémol.



En UT Bémol.



Remarquez, que nous retrouvons en ordre inverse, les clés que nous avons employées, avec les modulations par dièses.

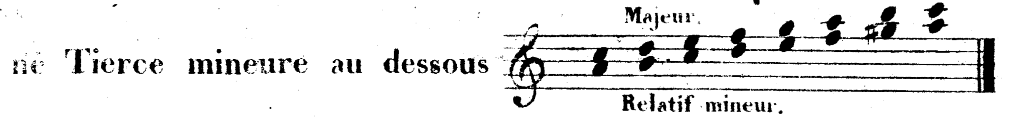
Au cours que nous suivons au Prytanée, nous obtiendrons la certitude, que nous sommes tous de force, à passer à l'étude de la gamme de LA mineur; qui, comme la gamme d'UT majeur, deviendra modèle pour toutes les autres gammes. La gamme *d'Ut majeur*, repose sur un accord majeur, la gamme de *La mineur*, reposera sur un accord mineur, et sera ainsi constituée.

LA SI UT RÉ MI FA ♯SOL LA
sensible

Avant d'expliquer la constitution de la gamme mineure, il est nécessaire de connaître le motif pour lequel nous avons donné la gamme de LA, comme devant servir de modèle aux autres gammes.

MODES RELATIFS.

La gamme mineure de LA, emploie les mêmes notes que la gamme d'UT majeur, excepté le SOL dièse qui est sensible du ton de LA mineur. A cause de cette ressemblance entre les deux gammes, on est convenu de dire que LA mineur, est le mineur relatif d'UT majeur; et UT majeur, relatif majeur de LA mineur; comme nous le verrons plus tard, il en sera de même pour toutes les autres gammes, qui comme la gamme d'UT majeur, auront leur relatif mineur, à une Tierce mineure au dessous



Remarquez que pour passer du majeur au mineur, nous avons diésé la Dominante du majeur; ainsi du majeur au mineur, il y aura toujours un dièse de plus.

1.ère Partie.

2.e Partie.

MOYEN DE RECONNAITRE LE MINEUR DU MAJEUR.

Le choeur que nous venons de chanter est en LA mineur, relatif d'UT majeur; comme nous pouvons le voir, rien ne se trouve placé a la clé, qui puisse indiquer que nous sommes en mineur; et pour l'élève le cas est quelque fois embarrassant; car, il ne trouvera toujours à la clé que l'armure du majeur.

Chacun à ce sujet donne un moyen pour reconnaître le mineur du majeur; le seul, serait décrire en tête du morceau, le mot *Mineur* quand on serait en mineur; et *Majeur* quand on serait en majeur. Sans nous arreter aux autres moyens que donnent tous ceux qui ont fait des méthodes, nous expliquerons de suite la seule manière de reconnaître le mode; quand on a pas encore acquis une grande habitude, il faut de suite chercher la Dominante du majeur, si cette Dominante n'est pas altèrée, on est en majeur; si elle est augmentée d'un $\frac{1}{2}$ ton, on est en mineur; car cette Dominante devient Sensible dès qu'elle est augmentée.

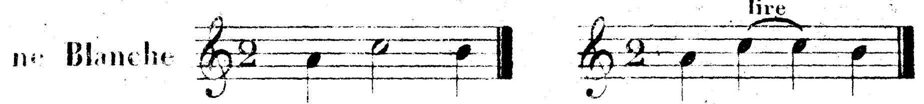
Mais comme Sensible elle peut ne pas paraitre, alors certainement, vous êtes en mineur; car, comme Dominante, il faut de toute nécessité qu'elle paraisse, au bout de trois ou quatre mesures au plus.

Ainsi rien à la clé, nous sommes en UT majeur, ou en LA mineur; nous chercherons le SOL Dominante d'UT, si SOL parait naturel nous sommes en UT majeur; si il parait dièsé, nous sommes en LA mineur; si il ne parait pas, nous sommes encore en mineur, puisque comme Sensible, il peut ne pas paraître, mais comme Dominante, cela est impossible; cette explication deviendra encore plus claire, quand nous serons entrés dans plus de détails, sur les modulations du mode mineur.

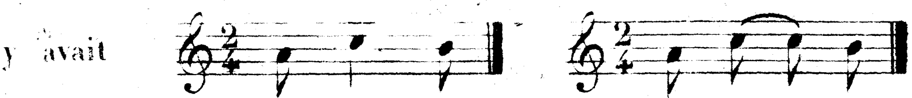
II.e PARTIE.

APPLICATIONS DES SYNCOPES.

Pour se rendre bien compte de l'effet de Syncope, il faut en quelque sorte lire comme si, il y avait deux Noires, au lieu d'une Blanche



Nous savons que cette mesure 2 Temps n'est autre chose qu'un 2/4, bien qu'il soit écrit comme un 4 Temps, on lira comme si, il y avait



Le morceau suivant est écrit en LA mineur, et cependant le SOL qui parait à la septième mesure de la 1.ère Partie, n'est pas diesé, mais c'est accidentellement, car, à la Basse, le SOL de la 3.e mesure parait diesé.




N°. 4.
1.ère Partie.
2.e Partie.


N° 5.
1.re Partie.
2.e Partie.
FIN

17.e LEÇON.

I.ère PARTIE.

INTERVALLES DU MODE MINEUR.

Nous avons vu que pour passer du majeur au mineur, il fallait dièser la Dominante du majeur, pour en faire la Sensible du ton mineur; mais voila des intervalles nouveaux pour nous, car dans une gamme ainsi constituée LA SI UT RÉ MI FA ♯SOL LA

Nous trouvons entre FA et SOL dièse un intervalle de Seconde plus que majeur; et qui équivaut à une tierce mineure, cette Seconde s'appellera *Seconde augmentée*

Si nous examinons les intervalles de la gamme mineure, nous trouverons

SECONDES.		SEPTIÈMES.		TIERCES.		SIXTES.
1 Augmentée.	*complément.*	1 Diminuée.		3 Majeures.	*complément.*	3 Mineures.
3 Majeures.		3 Majeures.		4 Mineures.		4 Majeures.
3 Mineures.		3 Mineures.				

QUARTES.		QUINTES.
2 Majeures.	*complément.*	2 Mineures.
4 Mineures.		4 Majeures.
1 Diminuée.		1 Augmentée.

Nous n'avons pas besoin avant d'aller plus loin dans l'étude du mode mineur, de faire remarquer que toutes les gammes mineures, ressembleront quant aux intervalles, à la gamme de LA: comme dans le mode majeur, toutes les gammes ressemblaient à la gamme d'UT.

OBSERVATIONS À FAIRE
AVANT DE COMMENCER À ETUDIER LE MORCEAU SUIVANT.

Nous partons dans le ton d'UT. Au N.º 1, nous modulons à la Dominante SOL, car le FA est dièsé.

N.º 2, nous retournons au ton d'UT, car le FA cesse d'être dièsé.

N.º 3, la Dominante SOL est dièsée, nous modulons au mineur LA relatif mineur d'UT.

N.º 4, retour au ton d'UT.

Maintenant n'importe, dans quel ton ce morceau serait écrit, les modulations ne changeraient pas; les noms de notes seulement changeraient; ainsi: supposons ce morceau ecrit en SOL.

Nous aurons au N.º 1, une modulation en RÉ, au lieu d'une modulation en SOL; mais se sera toujours une modulation à la Dominante.

N.º 2, nous retournerons en SOL, au lieu de retourner en UT; mais se sera toujours une modulation à la Sous Dominante.

N.º 3, le RÉ étant dièsé, nous passerons en MI mineur; mais se sera toujours une modulation au mineur relatif, car RÉ est Dominante de SOL, et MI une tierce mineure au dessous de SOL, est son mineur relatif.

CHŒUR DE TANCRÈDE. *(Rossini.)*




1
2
3
4


5
pp
pp
pp
1
2


ff

II.e PARTIE.

Le morceau suivant est écrit sans Barre de mesures, c'est un 2/4, la mesure étant quelque fois assez compliquée, il nous faudra beaucoup d'attention pour ne pas nous tromper. Les dièses qui se trouvent au N.o 1 et 2 ne sont qu'accidentels, ou d'un effet chromatique.






syncope.
2
p
cres.
ff
p
p
p
ff
pp
ff
ff
pp
ff
ff
pp
ff

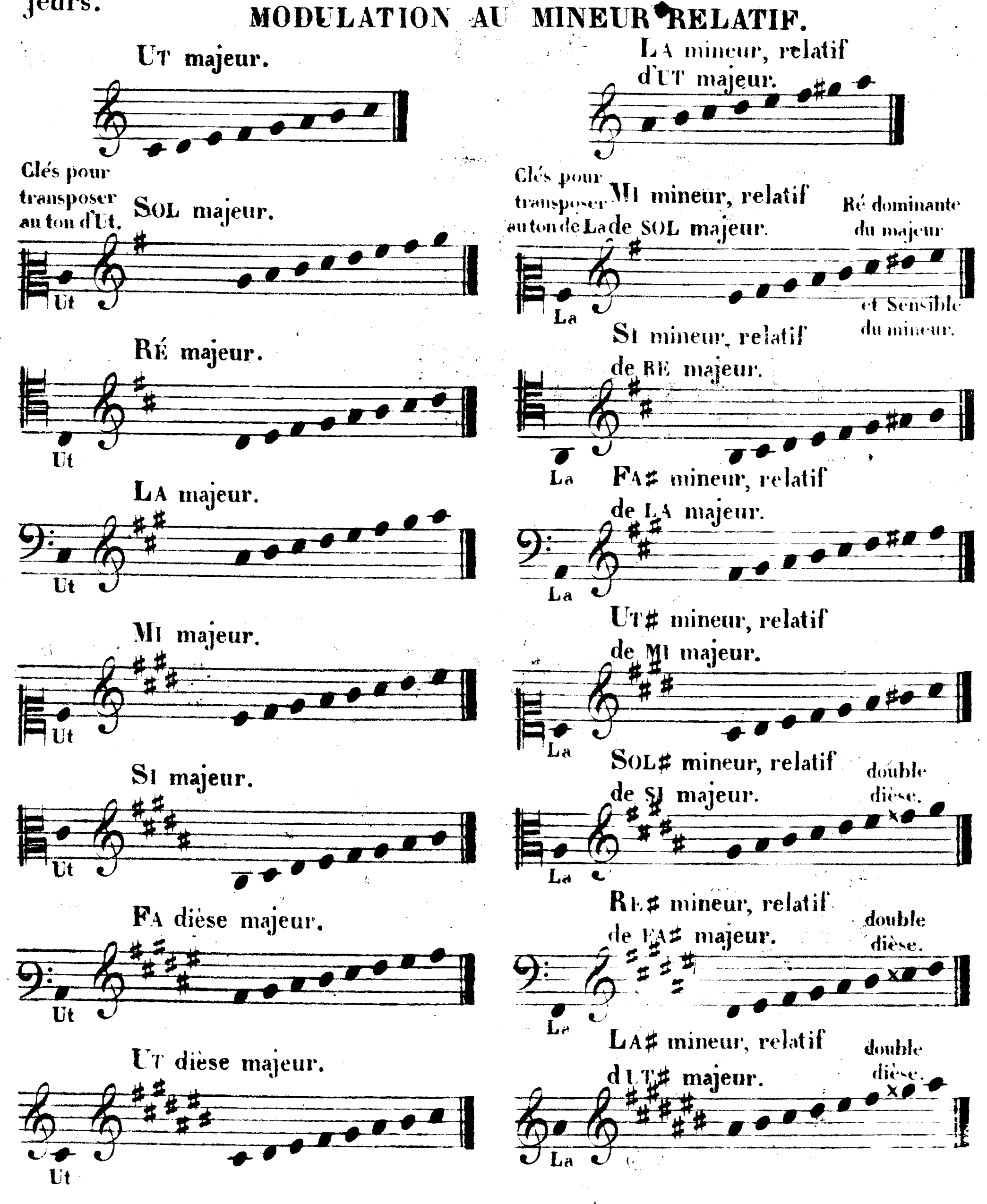

pp
p
pp
pp
cres
p
p
p
ff
ff
ff
pp
ff
pp
pp
pp
pp
pp

18e LEÇON.

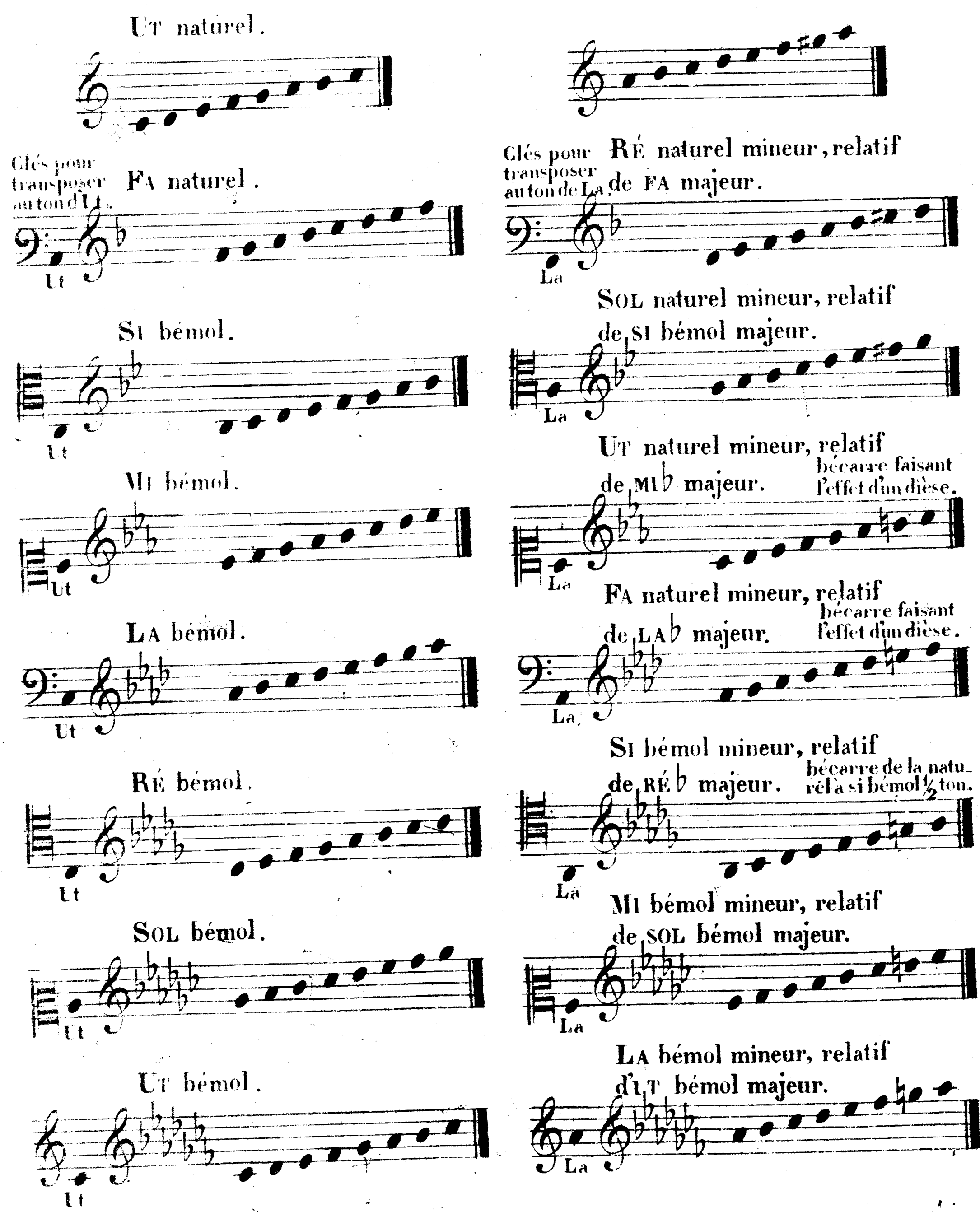
1.ère PARTIE.

Nous avons vu que chaque ton *Majeur*, avait son relatif *Mineur*, à une tierce mineure au dessous; ainsi: *Ut majeur* à pour relatif mineur, LA mineur; car LA, est à une tierce mineure au dessous d'UT. Mais afin de rendre ce fait plus sensible, et pour faire bien comprendre, qu'il existe un système d'unité; pour la gamme mineure, comme pour la gamme majeure; il faut passer en revue tous les relatifs mineurs, des tons majeurs.

MODULATION AU MINEUR RELATIF.



MODULATION À LA SOUS DOMINANTE.



Nous voyons d'après ce tableau des modulations, que chaque majeur à son mineur relatif à une tierce mineure au dessous; mais qu'il y à un système d'unité, pour la gamme mineure, aussi bien que pour la gamme majeure; puisque, si nous nous servons des clés de transposition pour le majeur; nous lirons toutes les gammes avec les mots; UT RÉ MI ½ FA SOL LA SI ½ UT; et pour les tons mineurs, avec les mots LA SI UT RÉ MI FA ♯SOL LA

Ainsi le morceau suivant, est écrit avec une clé de Fa 4.e ligne et en UT dièse, mineur relatif de MI naturel majeur, il y à 4 dièses à la clé, qui indiquerait d'abord le ton de MI naturel, mais nous connaissons le moyen de distinguer le mineur du majeur; nous savons qu'un morceau doit toujours commencer par une des notes de l'accord de Tonique, mais ici; le morceau commence par un SOL, note qui est la médiante dans le ton de MI, et dominante dans le ton d'UT majeur, comme dans le ton d'UT dièse mineur. Le morceau doit finir par la Tonique, la 1.ère Partie finit bien par un UT dièse, mais la 2.e Partie finit par un MI.

Rappelons nous donc, que le seul moyen est de voir si la Dominante du majeur se trouve alterée; dans ce cas, elle devient Sensible du mineur; elle peut il est vrai, ne pas paraître, alors nous sommes en mineur; car, comme Sensible, cette note peut ne pas se faire voir; mais comme Dominante, il est de toute nécessité, qu'elle paraisse à la 3.e ou 4.e mesure au plus tard.

Ainsi dans le Duo suivant, le SI Dominante du ton de MI, est diésé; et devient Sensible du ton d'UT dièse mineur; entre SI♯ et UT♯, il n'y a qu'un demi ton, et voila la gamme d'UT mineur.

1 ton ½ ton 1 ton 1 ton ½ ton 2.o augmenté ½ ton
♯UT ♯RE MI ♯FA ♯SOL LA SI UT

1 ton ½ ton 1 ton 1 ton ½ ton 2.o augmenté ½ ton
en tout semblable à LA SI UT RE MI FA ♯SOL LA

Puisque pour le Duo que nous allons étudier nous n'aurons qu'a prendre la clé de sol pour avoir les mots LA SI UT etc





II.e PARTIE.

MORCEAUX SANS BARRE DE MESURE.

Afin de bien se rendre compte de la mesure, des morceaux é_crits sans barre de mesure; nous engageons chaque élève à tracer lui même toutes les barres avec un crayon.




f
1
f
1
f
1
pp
pp
pp



N.° 3.

1.er Dessus.

2.d Dessus.

Tenore.

Basse.


f
p
f
p

19e LEÇON.

Ière PARTIE

CHŒUR DU MARIAGE DE FIGARO. (Mozart)




f
f
p
p


f
f
Tenors.
f
Basses.
f


sotto
sotto
sotto
sotto
voce. voix sourde.
voce.
voce.
voce.

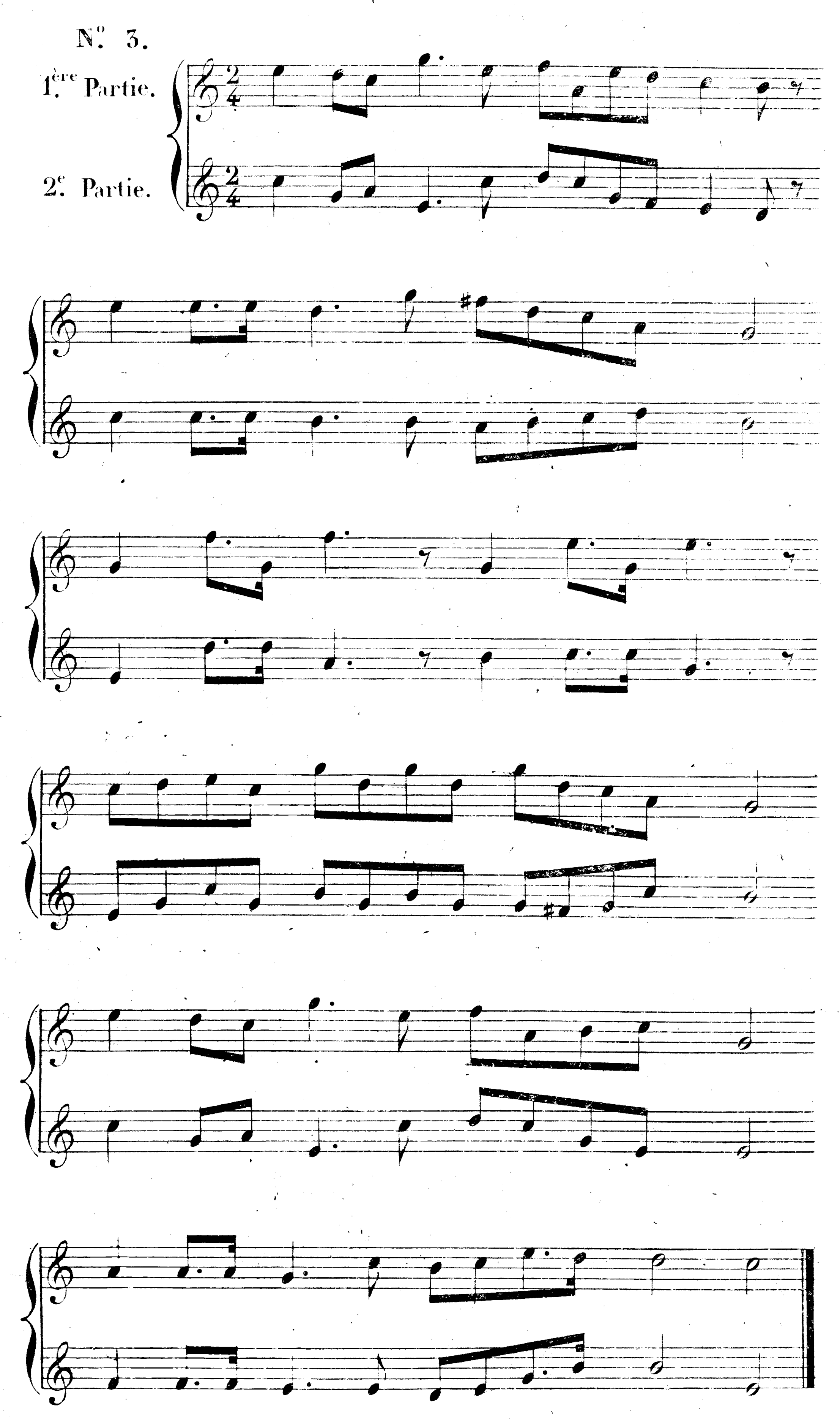

f
f
f


ff
ff
ff
ff

IIe PARTIE.

AIR DES PURITAINS.




N.° 3.
1.ère Partie.
2.e Partie.

20e. LEÇON.

Ière et IIe PARTIE.




1
1
1
1
1
1
All°. vivace.




4
4
4
4








3

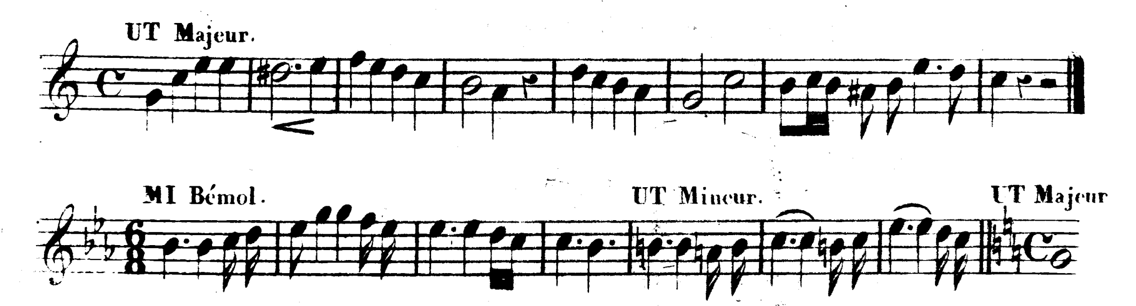




21.e LEÇON.

MODULATION AU MINEUR MÊME BASE.

On entend par modulation au mineur même Base moduler aux mêmes noms de notes ainsi d'UT Majeur a UT Mineur; de MI Mineur a MI Majeur etc: pour moduler au Mineur même Base il faut baisser la Tierce et la Sixte ainsi en UT Majeur UT RÉ MI FA SOL LA SI UT en UT Mineur UT RÉ ♭MI FA SOL ♭LA SI UT qui quant aux intervalles est semblable a LA SI UT RÉ MI FA ♯ SOL LA. Mais comment le ton d'UT Mineur sera-t-il indiqué? il faut ici se souvenir que UT *Mineur* est relatif du Majeur *MI bémol* et que *MI bémol* a trois Bémols a la Clé ♭SI ♭MI ♭LA. UT Mineur différera donc de *MI bémol* par le SI qui sera *bécarisé* quittant le rôle de Dominante pour prendre celui de Sensible. Le *Majeur* contiendra toujours deux *dièzes* de plus que son Mineur même Base. Vous voyez que UT Mineur a deux *bémols* de plus que UT Majeur. Prenez la gamme de RÉ Majeur RÉ MI ♯FA SOL LA SI ♯UT RÉ et celle de RÉ Mineur relative de FA naturel Majeur RÉ MI FA SOL LA ♭SI ♯UT RÉ l'UT *dieze* est conservé mais le SI est *bémolisé* et FA *bécarisé* voici un exemple de Modulation au Mineur même Base pris dans une Romance du C.te ADHÉMAR. *Malheur a toi!*



Si vous lisiez ce morceau avec une Clé d'UT I.re ligne au lieu d'UT Majeur vous auriez LA Majeur et au lieu d'UT Mineur vous auriez LA Mineur.

ACCORDS DE SEPTIÈME.

L'accord de Septième est formé de trois notes superposées et est ainsi nommé parceque l'intervalle de ces deux notes extrêmes donne une Septième.

La Dominante du ton dans lequel on est sert ordinairement de base a l'accord de Septième. Ne voulant pas entrer dans le domaine de l'harmonie nous nous contenterons de présenter ici le tableau des accords de Septième de Dominante l'accord de Septième comme on va le voir se présente sous quatre faces: État direct, 1.er 2.e et 3.me renversement.

MODULATION A LA DOMINANTE.



MODULATION A LA SOUS DOMINANTE OU QUARTE INFÉRIEURE



Ici se termine notre Théorie; nous n'avons rien épargné pour mener a bien une œuvre élémentaire qui manquait à l'enseignement Musical, et nous croyons fermement que l'étude approfondie des développemens qui précèdent, si elle ne fait pas tout d'abord de l'élève un musicien consommé, suffira du moins pour lui preparer les voies et lui fournir les moyens d'arriver par ses propres forces a des connaissances pratiques qui plus tard le dédommageront amplement des labeurs consacrés à la partie théorique de l'art.

La *IIe Partie* de cette dernière leçon est entierement consacrée à la récapitulation de toute la Méthode. A l'aide de cette table raisonnée on pourra facilement juger de l'enchainement du système Musical.

IIe PARTIE.

RÉCAPITULATION.

1re LEÇON. Page 5. Premières notions sur le système de Tonalité des noms donnés par GUY D'AREZZO aux notes de notre gamme. Histoire de la portée musicale. Des clés, de leur position sur la portée musicale; autant de clés que de notes.

2e LEÇON. Page 9. Premières notions sur la mesure. Mesure à quatre temps. La Ronde rempli la mesure et une barre de mesure sépare chaque ronde. Division de la ronde en Blanche; deux blanches pour une ronde. Division des blanches en noires; deux ♩ ♩ pour une 𝅗𝅥
IIe Partie. Dénominations et propriété des notes de la gamme. Propriétés attachés aux rapports des notes entr' elles et nullement au nom quelles portent.

3e LEÇON. Page 17. *Des intervalles.*——— Chaque note de la gamme peut devenir la Base d'un intervalle quelconque. *Intervalles redoublés.* Un intervalle est redoublé dès qu'il dépasse la Septième. Des Renversemens. Renverser un intervalle c'est porter la note grave à l'aigue, ou l'aigue au grave.
IIe Partie. Huitième d'unité ou croches. *Des silences.* Chaque figure de notes peut être représenté par un silence de même valeur pour la mesure. Double croche 16 pour la mesure 4 tems.

4e LEÇON. Page 25. *Intervalles Majeurs et Mineurs* pour n' importe quel intervalle la différence du Majeur au Mineur

est d'un $\frac{1}{2}$ ton. *IIe Partie.* Du point et de la liaison. Le point augmente toujours la note de la moitié de sa valeur. La liaison unit plusieurs notes de manière a former une seule émission de voix. Mesure $\frac{2}{4}$ moitié de la mesure 4 tems, mesure $\frac{3}{4}$ trois quart de la mesure 4 temps.

5e LEÇON. Page 32. Un intervalle Majeur renversé produit un intervalle Mineur et réciproquement. *IIe Partie.* Complément des mesures simples par les mesures 2 temps et $\frac{3}{8}$. Cinq mesures simples, 4 temps, 2 tems, $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$ et $\frac{3}{8}$, qui ne donne en réalité que deux mesures a étudier $\frac{2}{4}$ et $\frac{3}{4}$.

6e LEÇON. Page 41. *Des accords.* Différentes faces sous lesquels se présentent les accords. *Accords Majeurs Mineurs et Neutres.* Pour l'accord Majeur une Tierce Majeure et une Mineure pour l'accord Mineur le contraire et pour l'accord Neutre deux Tierces Mineures. *IIe Partie.* Classification des voix d'hommes et de femmes. Quatre voix d'hommes, trois de femmes; utilité des clés pour la classification des voix.

7e LEÇON. Coup *d Œil en arrière* tendant a prouver l'importance de ne pas aller plus loin sans avoir bien compris ce qui a été dit jusque là. TON de SOL. Un dièze à la clé, exactement semblable au ton d' UT quant aux intervalles; seulement la Tonique prise a dégré plus élevé. *IIe Partie.* Tableaux des signes qui expriment les différens mouvemens et expressions du chant.

8e LEÇON. Page 57. TON de RÉ Dominante du ton de SOL deux dièzes à la clé FA et UT. Toujours semblables au ton d' UT et de SOL quant aux intervalles. *IIe Partie.* Mesures composées; mesure $\frac{12}{8}$ ou douze huitième de la Ronde douze croches ou leur valeur.

9.e LEÇON. Page 65. Modulation a la Sous Dominante d'UT en FA ou de SOL en UT mettre un SI *bémol* ou détruire le FA *dièze* dans les deux cas *baisser* la Sensible qui devient sous Dominante. *II.e Partie*. Mesure 6/8 ou 6 huitième de Ronde 6 ♪ moitié de la Mesure 12/8

10.e LEÇON. Page 73. TON de LA Dominante de RÉ trois *dièzes* a la clé FA UT et SOL. *II.e Partie*. Mesure 6/4 qui est au 6/8 ce que le 2 tems est au 2/4

11.e LEÇON. Page 81. TON de MI Dominante de LA quatre *dièzes* a la clé FA UT SOL RÉ toujours semblables au ton précédent quant aux intervalles. *II.e Partie*. Diatonique et Chromatique. Diatonique appartient au ton et Chromatique hors le ton.

12.e LEÇON. Page 89. TON de SI, de FA # et d'UT # Modulations de Dominante en Dominante. Premières notions sur l'utilité des clés comme moyen de transposition. *II.e Partie*. Complément des Mesures composées 9/8 et 9/16 qui correspondent au 3/4 et 3/8

13.e LEÇON. Continuation des Modulations à la Sous Dominante. A chaque modulation a la Sous Dominante il faut baisser la sensible du ton précédent pour en faire la Sous Dominante du nouveau ton. *II.e Partie*. Tableau des Mesures simples et composées dont le but est de faire juger de la différence du Rhythme Binaire et Ternaire et de faire voir qu'au total il n'existe réellement que quatre Mesures, une à 2 tems Rhythme Binaire; une à 3 tems, Rhythme Binaire; une à 2 tems, Rhythme Ternaire; une à 3 tems, Rhythme Ternaire.

14.e LEÇON. Page 105. Tons homonymes ou ton portant le même nom différence d'un ½ ton entre chaque tons homonymes et

cependant il existe 7 modulations entre chaque tons homonymes. *IIe Partie.* Syncope; diverses manières d'envisager la Syncope.

15e LEÇON. Page 113. De l'Unité des accords. Dans n'importe quel ton on retrouve toujours les accords, les mêmes quant aux intervalles que dans le ton d'UT, trois accords Majeurs, trois Mineurs et un Neutre. *IIe Partie.* Morceau sans barres de Mesures.

16e LEÇON. Page 121. Mode Mineur comparé au Majeur, Modes relatifs, le Majeur a son Mineur relatif à une Tierce Mineure au dessous. Moyen de reconnaitre le Majeur du Mineur. *IIe Partie.* Application des Syncopes.

17e LEÇON. Page 129. Intervalles du Mode Mineur analysé d'un morceau de Chant. *IIe Partie.* Morceaux sans barres de Mesures.

18e LEÇON. Page 137. Modulation au Mineur relatif *dièzer* la Dominante du Majeur qui devient Sensible du Mineur. *IIe Partie.* Morceaux sans barres de Mesures.

19e. Morceaux sans barre de Mesures.

20e. Morceaux sans barre de Mesures.

21e. Page 145. Accords de Septième formés de trois Tierces superposées dont les notes extrêmes donnent une Septieme. Modulation au Mineur même Base qui consiste a baisser la Tierce et la Sixte du Majeur. Total des Modulations régulières quatre a la dominante et a la Sous-Dominante. Du Majeur au Mineur relatif et du Majeur au Mineur même Base.
IIe Partie. Récapitulation de la Méthode.

FIN.